„Il Nome nel testo”. Rivista internazionale di onomastica letteraria. Diretta da MARIA GIOVANNA ARCAMONE, DAVIDE DE CAMILI e BRUNO PORCELLI, II – III, 2001–2002, Pisa, Edizioni ETS, 364 p.

Revista internaţională de onomastică literară „Il Nome nel testo”, numărul II-III, publică *Actele celui de al VI-lea Congres de Onomastică şi Literatură* ţinut la Pisa în februarie 2000, cu tema *Onomastica în literatură şi onomastica literaturii între Ottocento şi Novecento.* Ca şi în cazul precedentelor manifestări, sunt publicate, alături de comunicări, şi intervenţiile pe teme libere, care ocupă secţiunea a II-a a revistei. Prezentul număr este îngrijit de specialişti deja cunoscuţi în domeniu, şi anume de Bruno Porcelli şi Donatella Bremer.

Un prim studiu aparţine lui Guido Paduano care propune o temă de interes general, dar des controversată: *Sul significato dei nomi di persona.* Demersul porneşte de la un citat din *Romeo şi Julieta* a lui Shakespeare, pentru a se ilustra arbitrarietatea semnului lingvistic identificator, dar, paradoxal, pledându-se în favoarea acestui aspect, se sugerează rolul său esenţial în viaţa indivizilor. Numele este impus de un codice funcţional, reprezintă un mijloc de individualizare, dar şi de a marca, în cazul de faţă, opoziţia constelaţiilor simbolice desemnate prin semnul identificator. Dacă în antichitatea greacă se credea într-o funcţie magico-providenţială a limbajului, implicit a numelui, ulterior apare o tendinţă iraţionalistă, care insistă asupra ambiguităţii introduse chiar şi printr-un mecanism etimologizant, lucru posibil datorită coprezenţei în semnificaţie a valorii funcţionale şi a celei etimologice. Acest fenomen facilitează substituirea procesului univoc al realizării sensului cu o nebuloasă de asocieri şi echivalenţe textuale. Astfel că lexicalizarea numelor proprii duce la pierderea semnificaţiei originare, realitate recunoscută deja la sfârşit de Ottocento, în monografia *Goetternamen* a lui Hermann Usener, care analizează din această perspectivă numele de divinităţi. În schimb, semantizarea onomasemelor este frecventă mai ales în comedii, întrucât personajele comice nu sunt fixate de un cod mitic. S-ar putea vorbi în aceste cazuri de adevărate nume „vorbitoare”, deoarece intervine o „denominaţie a semnificaţiilor”, adică a personajelor botezate pentru a răspunde unor exigenţe ideologice.

„Un colocviu intereuropean”, sintagmă folosită ca subtitlu pentru articolul *I personaggi in Goethe, Kafka, Pirandello,* este evidenţiat de Claudio Beretta. Pornind de la două citate care sunt reprezentative pentru tehnica lui Goethe din *Wilhelm Meister,* se constată că fiecare personaj are valoare simbolică, iar simbolul, ca fapt lingvistc, se distinge de semn (care tinde către precizie), este deschis şi polivalent, lăsând receptorului libertatea de a-l interpreta. Dar şi simbolurile, ca toate semnele, creează sisteme în interiorul cărora primesc semnificaţii şi funcţii. Numele personajelor simbolice constituie *la spia filologica,* prin care se confirmă relaţiile dintre Goethe, Kafka şi Pirandello. Cu deosebirea că, în opera lui Pirandello, tot sistemul simbolic al lui Goethe este fărâmiţat, iar bucăţile care rezultă capătă valori magice, inaferabile.

Urmează, în volum, un studiu pertinent al lui Massimo Castoldi, subintitulat însă modest *appunti di onomastica pascoliana: Pia Gigli: „L'ombra d'un nome”.* Autorul propune trei tipuri generice ale numelor pascoliene (nume cu conotaţie istorică, biografică şi literară, nume transfigurate şi nume inventate). Pentru a ajunge la antroponimul Pia Gigli, Pascoli porneşte de la un fragment din realitate, care conţinea în sine toată poeticitatea lucrurilor (numele unei tinere pe o piatră funerară). O experienţă reală, trăită cu intensitate, este deci motorul unei emblematice transfigurări denominative. Numele de familie *Gigli* evocă numele crinului (crinul: puritate, virginitate). Apelul la simbologia florilor se impune ca o constantă a numelor feminine din poezia pascoliană, iar alegerea definitivă a prenumelui *Pia* nu este întâmplătoare, dacă ne gândim la tradiţia literară italiană (cu referire specială la Pia lui Dante, care spunea: *ricorditi dì me, che son la Pia*).

Filippo Cocechella radiografiază *Onomastica e società in un romanzo tedesco contemporaneo: „Das Superweib” di Hera Lind.* Este vorba de un roman german (Superfemeia) al autoarei Herlind

Wartenberg, în care onomastica constituie o adevărată cheie de lectură. Protagonista este *Franziska Herr* („franziska" = armă a vechilor germani, „herr" = stăpân, domn), care încearcă să-şi ia de la capăt existenţa schimbându-şi numele, creându-şi o nouă identitate (*Franka Zis*).

I nomi dei personaggi in „Malombra" di Antonio Fogazzaro este studiul semnat de Davide De Camilli. Precaut, autorul nu vorbeşte despre *Malombra* lui Fogazzaro ca având drept sursă *Fosca* lui Tarchetti, ci insistă asupra raportului antonimic umbră şi lumină, identificat în cuplul tarchettian *Fosca* şi *Clara,* şi cel creat de Fogazzaro, *Marina Malombra* şi *Edith.* Semnificaţii polivalente are numele Marinei Malombra, care reprezintă fascinaţia irezistibilă şi misterioasă a răului. Prenumele este folosit în sens antifrastic, pentru că Marina derivă de la *mare,* simbol al luminii şi al apei, pe când numele de familie sugerează întunericul, forţele răului. De fapt, Marinei i se transmite identitatea Ceciliei (= obscuritate, întuneric), pentru a duce la capăt răzbunarea.

Cititorul romanelor lui Francesco Biamonti este frapat de bogăţia numelor de locuri şi de persoane, percepând imediat importanţa semnificaţiei lor în complexitatea textului. Sunt aspecte relevate de Enrico Fenzi în studiul *Toponomastica e antroponomastica in Biamonti.* În ciuda minuţioasei descrieri topografice, toponimele nu corespund geografiei reale. Logica alegerii este motivată de o strategie complexă a scriiturii, dar şi de un fundament moral şi politic al autorului, care se explică prin dimensiunea afectivă a experienţei de viaţă (mitul Franţei determinat de motive economice, dar mai ales culturale şi politice).

Cel ce în istoria literară italiană este cunoscut cu numele de Guido Gozzano era înregistrat la parohia din S. Barbara drept Guido Davide Gustavo Riccardo, dar pentru experinţa umană şi poetică importante rămân antroponimele *Guido* şi *Gustavo. Gustavo* apare în mediul familial, iar *Guido* este rezervat contactelor cu exteriorul şi referă dimensiunea publică a poetului. Împreună, cele două nume sunt folosite în ocazii oficiale. Poetul a încercat şi alte forme onomastice şi variante combinatorii îndelung elaborate, acestea fiind mărturia căutării unei identităţi spirituale. Pentru că sigla „gggozzano" este catalogată drept ridicolă, poetul va folosi ca nume de artă primul nume de botez, devenind astfel un agent semantic privilegiat, simţit ca proiectat spre exterior şi funcţional, deoarece dimensiunea sa publică nu afectează nucleul intim al personalităţii sale. Studiul Silvanei Ghiazza (*Gozzano: l'autonominazione*) vizează însă tehnica autonominaţiei din poezia poetului italian, care îi va permite să realizeze un joc de spaţii goale din punct de vedere semantic, dar uşor de reconstruit din partea cititorului. Faptul este relevant, întrucât practica strategiei trimiterii la nume nespuse, dar intuibile, va constitui o constantă narativă frecvent folosită. Astfel, sensul se îmbogăţeşte prin contrapunerea unui nume exprimat, acela al poetului, şi a unui nume niciodată pomenit, dar la care referinţa este explicită şi poate fi uşor ghicită de cititor. Este de reţinut apoi o altă modalitate de autocitare a numelui, aceea prin care se utilizează doar numele de familie scris cu minusculă, poetul ironizând astfel propria-i identitate coerentă şi unică. În consecinţă, autodenominarea în cheie minoră vorbeşte clar despre amara şi dureroasa conştiinţă a crizei de identitate, a banalizării propriului *io.*

Maria Antonietta Grignani realizează un studiu contrastiv referitor la doi poeţi contemporani (*Nomi di Sereni e Caproni*). Maniera celor doi de a modela numele este comparabilă la nivel macroscopic, dar autoarea observă că este deseori divergentă printr-un mod foarte personal în procesul elaborativ. Astfel, la Sereni autodenominarea apare o singură dată, în timp ce la Caproni abundă, sugerând iraţionalitatea numelui-destin. Apoi, în privinţa numelor de persoană la Sereni se constată apariţia lor în dedicaţii, fiind utilizate cu discreţie, pe când la Caproni se poate vorbi de un adevărat expozeu onomastic. Numele de locuri, în schimb, la amândoi poeţii, devin embleme şi minialegorii ale existenţei. Cert este că şi Vittorio Sereni, şi Giorgio Caproni, ca urmaşi ai lui Montale, au realizat, fiecare în felul său, criza limbajului poetic şi au apelat la nume ale realităţii cotidiene pentru a descoperi *il vuoto del Nome* (= golul numelui).

Modalităţile prin care R. Queneau exploatează posibilităţile combinatorii ale antroponimelor sunt studiate de Anne Marie Jaton (*Giochi di nomi nei „Fiori Blu" di R. Queneau*). Strategiile denominative utilizate servesc susţinerii structurii romanului, care are trei teme principale: reflecţiile asupra istoriei, asupra structurii lineare sau circulare a timpului şi asupra identităţii omului. Jocurile onomastice ale romanului sunt interesante pentru că se fondează pe *calembour,* fapt care contribuie la

crearea polisemiei numelor. Sunt discutate numele lui Auger şi ale *alter ego*-ului său, Cidrolin. Schimbarea numelui este legată în context de tema culpei individuale, dar şi istorice. La sfârşitul romanului se constată că cei doi protagonişti, până atunci antitetici, au aceleaşi şapte prenume, care formează un acronim, iar seria iniţialelor prenumelor urmată de numele de familie realizează, la rândul său, o dublare ludică care trimite la trecut şi la prezent, sugerând continuitatea neamului.

Farmecul numelor exercitat asupra scriitorului din Statele Unite, Paul Auster, reprezintă obiectul studiului lui Pasquale Marzano: *Dalla Polonia al paese di Poe: il fascino dei nomi in Paul Auster.* Titlul cercetării este structurat în baza a două toponime ce apar într-unul din romanele scriitorului american. Unul este real, iar celălalt inventat, iar efectul scontat de autor se realizează prin omofonie, dar şi prin omografie parţială (*Poland / Poe-land*). Ele reprezintă punctele de plecare şi de sosire ale călătoriei lui Willy, poet căruia nu-i scapă nici o posibilitate de a exploata gustul pentru *calembour,* jocuri de cuvinte, metaforă, aşa cum o face însuşi creatorul său, P. Auster. De fapt, prin intermediul numelor utilizate în operele sale, s-ar putea realiza un fel de hartă onomastică a persoanelor care au influenţat viaţa privată a autorului, precum şi a preferinţelor sale literare (cu predilecţie Edgar Allan Poe, Beckett). Realitate şi ficţiune, realism şi verosimil sunt dimensiuni ale denominaţiei narative, iar a da nume personajelor reprezintă unul dintre aspectele magice pentru scrisul lui P. Auster.

Onomastica faldelliană e studiată de Elena Papa. Scriitor piemontez din Ottocento, G. Faldella consideră numele drept centru al personajului şi, de aceea, înainte de a intra în acţiune, personajul se dezvăluie cititorului prin nume. Destul de des, mecanismele denominaţionale sunt vizibile, pentru că jocurile onomastice în crearea supranumelor şi poreclelor permit acest lucru. Chiar dacă acest procedeu aluziv predomină, în onomastica faldelliană există şi o dimensiune realistă, naturalistă, care speculează numele tradiţionale, diminutivele, hipocoristicele, mai ales că acestea funcţionează şi în calitate de calificatori sociali, fără a se neglija însă nici corelaţia geografică dintre nume şi personaj.

În cercetarea sa *Nomi nella lirica di Gozzano e dintorni (con Ermione, Arsenio, Dafne, Arletta),* Bruno Porcelli porneşte de la afirmaţia că antroponimele şi toponimele în lirică sunt mult mai des în raport conotativ cu obiectele denotate. Se pun în discuţie câteva nume de referinţă apărute în poezia italiană: alegerea lui D'Annunzio în *La pioggio nel pinetto* a numelui *Ermione* este motivată prin aura de grecitate mitică; apoi pare că Montale recurge la *Arsenio,* pentru că sugerează o contrapoziţie în faţa aerului mitologic al onomasticii lui D'Annunzio; aceeaşi demitizare a poveştii dannunziene o practică şi Gozzano în *Signorina Felicità;* la fel, Eugenio Montale răstoarnă şi parodiază metamorfoza dafniană în cazul Arlettei. De fapt, în lirica montaliană asistăm la o dublă răsturnare, pentru că Dafne, în loc să se metamorfozeze pentru a scăpa din braţele lui Amor, o face pentru a consimţi chiar şi un contact scurt, şi de aceea metamorfoza are loc în sens invers, nu de la uman la vegetal, ci de la vegetal la uman.

Nomi e anonimi di Pirandello. Qualche esempio este studiul lui Angelo R. Pupino. Autorul face demonstraţia că, în ciuda faptului că şi pentru Pirandello numele este un imperativ al personajului, totuşi, în opera sa, asistăm la o balansare între numit şi nenumit, între denominaţie şi anonimat. Atunci când personajele sunt botezate, în general numele sunt motivate în mod criptic: *Rondone* şi *Rondinella* (Rândunel şi Rândunica) se numesc aşa pentru că zboară neliniştiţi de dimineaţă până seara, dar se întorc la vechiul lor cuib; *Cavalena,* zis *Sinucigaşul,* compune tramele filmelor sale incluzând câte o sinucidere; *Amina,* anagramă pentru „anima" (= suflet) este aproape lipsită de corp, de materialitate; *Moscarda,* derivat de la „mosca" (= muscă) evocă neplăcerea provocată de bâzâitul unei muşte; *Anna Luna,* creatură selenică, aminteşte de puterea de a trezi fantasmele; în sfârşit, chiar şi prenumele lui *Mattia Pascal* (Mattia are aceeaşi rădăcină cu „matto" = nebun) este grăitor, pentru că personajul încearcă, schimbându-şi numele, să-şi creeze o altă identitate, pentru a nu mai fi un „Nimeni" (= Nessuno), dar, în final, constată că ajunge „il fu Mattia Pascal" (= răposatul Mattia Pascal). În acest ultim caz, numele nu sugerează identitatea personajului, ci tocmai absenţa acesteia sau, altfel spus, identitatea este doar o aparenţă fixată printr-un nume. De la această concepţie până la personajele anonime ale lui Pirandello nu mai rămâne decât un pas, întrucât *le maschere nude* sunt nişte *maschere anagrafiche*, măşti lipsite de nume.

Maria E. Romano scrie despre afinităţile dintre Hölderlin şi A. Zanzotto în modul de a percepe sacralitatea peisajului natal (*La „Dolle” di Zanzotto*). La poetul italian peisajul este un feminin care se neagă, este *Beltà, Lorna* sau *Dolle.* Re-denominarea unui loc geografic este impusă de necesităţi textuale, astfel încât toponimul poetic se prezintă „più vero del vero” (= mai adevărat decât adevărul). Aşa apare toponimul *A Faèn,* care este verosimil pentru că este un loc cu fân (element de eros popular, de leac, dar şi de boală, pentru că provoacă alergii), dar şi neverosimil în acelaşi timp (aşa cum mărturiseşte autorul), pentru că nu există în realitate, ba, mai mult, uzurpă un toponim real, poate nu mai puţin sugestiv.

Relevanţa numelor literare în constituirea corpusului onomastic naţional este problema dezbătută de Alda Rossebastiano în studiul intitulat *Il nome letterario nel XX secolo.* Sunt puse în discuţie inovaţiile denominative textuale, redescoperirea unor nume uitate, diversitatea efectelor numelor din literatura cultă faţă de cea populară. Concluzia este că influenţa numelor literare nu este atât de mare pe cât ne-am aştepta, procentul fiind însă mărit în bună măsură de ecranizările inspirate din capodoperele literare.

Secţiunea următoare prezintă intervenţiile libere.

Pentru Giorgio Baroni a putea numi înseamnă a deţine sensul puterii (*Il segno del potere e la nominazione*). Concepţia sa îşi are rădăcinile într-un aforism al lui Nietzsche, care avansează ideea că ajunge să creezi nume noi pentru a crea, cu timpul, şi lucruri noi. Din această perspectivă, se analizează gestul divin al numirii, dreptul de a da nume fiilor, dreptul inventatorului de a impune numele său obiectului descoperit. Prezintă apoi alternativa re-denumirii, aceea a ascunderii numelui prin adoptarea unui pseudonim sau a schimbării numelui pentru a se marca intrarea într-un ordin religios.

Intervenţia lui Giorgio Brugnoli are ca subiect *I nomi del Petrarca,* aprofundând astfel una dintre afirmaţiile lui R. J. Lokaj asupra unei posibile corelaţii franciscane, controlabilă fie în onomastica de familie a lui Petrarca, fie în interpretarea metaforică franciscană din unele opere petrarcheşti. Pentru echilibrarea interpretării autorul propune ca în analiză să se ţină cont şi de unele date, mai puţin favorabile acestei interpretări, cum ar fi acelea ale nomenclaturii onomastice a câtorva personaje din *Bucolicum Carmen,* personaje care sunt programat alegorice, şi deci ideologice, aşa cum declara Petrarca însuşi, sau Boccaccio, comentatorul său. Dintre cele cinci nume pastorale ale lui Petrarca (*Amiclas, Silvanus, Silvius, Stupeus, Tirrenus*), se insistă în mod deosebit asupra lui *Silvanus.*

Alberto Casadei, în *Nomi di personaggi nel „Furioso”,* demonstrează că, în câmpul onomastic, Ariosto se mişcă între tradiţie şi inovaţie, realizându-se coerenţa onomastică, dar şi adecvarea numelui la personaj. Unele nume consacrate de tradiţia cavalerească suferă modificări fonetice din dorinţa toscanizării lor, altele denotă tendinţa uniformizării sub aspect fonetic (Bradamante). Contrastează alegerea numelor care se găsesc uneori între verosimil şi neverosimil sau amestecul de nume de diverse origini (nume tipice romanelor franţuzeşti se adaugă celor greceşti, germanice, olandeze sau sârbeşti).

Potenţialul expresiv al numelor literare şi funcţiile lor intertextuale sunt analizate de Friedhelm Debus în studiul intitulat *Funzioni dei nomi letterari.* În crearea universului ficţional scriitorul inventează nume (*invenzione*) sau introduce nume autentice luate din realitatea concretă (*simulazione*). Alegerea poate avea în vedere funcţia caracterizantă a numelui, care se materializează în numele dialogante sau grăitoare (*nomi dialoganti o parlanti*), cu o transparenţă semantică vizibilă sau ascunsă, apoi în numele clasificatoare (*nomi classificanti*), care furnizează conotaţii temporale şi locale, în numele cu un fonetism simbolic (*nomi dal suono simbolico*) şi în nume personificate (*nomi personificati*) care posedă, deja, caracteristici consacrate (Eva, Attila, Roma). Ca funcţii secundare sunt amintite cea mitică (*mitizzazione*), cea care pune în evidenţă sau trece în anonimat personajul (*accentuazione e anonimizzazione*). Chiar dacă poate fi inclusă în funcţia de a caracteriza, nu trebuie neglijată cea estetizantă.

Concetto del Popolo face câteva consideraţii asupra numelor din poezia religioasă (*Nomi di alcuni testi di poesia religiosa*). Premisa este aceea că hagiografii se comportă ca şi istoricii, în sensul că nu pot să inventeze nume, ci doar să le consemneze şi să le repete conform tradiţiei consacrate, întrucât numele corespunde în mod obligatoriu personajului istoric sau biblic. Intervenţia activă a scriitorului de texte religioase este limitată, mai ales când este vorba de „protagonişti” precum

Cristos, fecioara Maria, sfinţi. Când însă apar personaje secundare, acestea pot fi botezate, aşa cum se întâmplă cu numele doicilor din *Rappresentazione della natività di Cristo.* Scriitorului de texte sacre, care nu poate decât să repete obligatoriu aceleaşi nume, nu-i rămâne decât să încerce să le interpreteze, să le dea un sens.

Il romanzo inglese medievale fra cultura dotta e popolare este o cercetare a lui Enrico Giaccherini, în care poemul anonim *Sir Orfeo,* ce poate fi datat între sfârşit de Duecento şi început de Trecento, este analizat sub aspectul transferului unui mit clasic într-un alt teritoriu cultural, medio-englez. În numele protagonistei Heurodis, autorul avansează ipoteza unei contaminări: *Heurodis* corespunde numelui clasic *Eurydice,* chiar dacă ne aflăm în faţa unui vocalism neaşteptat (Eurydice / Heurodis); apoi numele reginei poate fi suprapus biblicului *Herodias,* unde s-a realizat reducerea diftongului iniţial. Asonanţa fonetică denotă, deci, o convergenţă a mitului clasic, a folclorului celtic şi a tradiţiei clericale.

Guglielmo Gorni consideră, în studiul *Il nome e il casato di Dante,* că revine filologilor sarcina şi responsabilitatea în stabilirea adevărului când apar oscilaţii onomastice de natură fonetică şi grafică. În cazul numelui de familie al lui Dante există cam vreo zece variante extrase din documentele epocii şi din manuscrise vechi. Nicola Zingarelli le-a cercetat şi, conform opiniilor sale, forma autentică ar fi nu cea impusă de Boccaccio, *Alighieri,* ci *Alaghieri.* Mai recente sunt însă discuţiile în legătură cu prenumele marelui florentin, pentru că apare dilema dacă autorul compoziţiei *Fiore,* Durante, este de fapt *Dante,* formă provenită prin sincopă.

Subiectul studiului următor, semnat de Rodney J. Lokaj, este tot numele unui trecentist italian: *Il nome di Francesco Petrarca.* Născut în 1304, perioadă în care numele sfântului de la Assisi era înconjurat de o aură de sacralitate, era normal ca Petrarca, în cinstea fondatorului ordinului franciscan, să poarte acest nume de botez. Deci prenumele *Francesco* este un caz de *nomen-omen* şi de mare iubire pentru San Francesco.

Numele proprii ale literaturii eroice germane în tradiţia neidhartiană *(I nomi propri della letteratura eroica germanica nella tradizione neidhartiana)* sunt analizate de Paolo Marelli. Prin tradiţie neidhartiană se înţelege complexul de texte poetice şi dramatice transmise sub numele de *Neidhart* sau în care figura lui Neidhart apare în rolul de duşman al ţăranilor. Tradiţia se referă la o perioadă cuprinsă între secolele XIII şi XVI şi era activă în Bavaria şi Austria. Obiect al ironiei şi satirei, ţăranii sunt prezentaţi drept violenţi, războinici, certăreţi. Prin numele eroice atribuite se creează o antiteză între aceştia şi figurile nobile ale protagoniştilor poeziei eroice germane. Astfel se recurge la formule onomastice parodice, prin coborârea numelor de la un registru înalt la unul de tradiţie populară.

Premisa studiului lui Giovanni Martini, *Nomi da favola nei racconti delle Alpi Apuane,* este că numele proprii folosite intratextual sunt o cheie de lectură capabilă să ofere posibilităţi interpretative şi de analiză interesante şi profunde. Mai întâi sunt descrise succint funcţiile numelui propriu din textul literar (clasificatoare, caracterizantă, evocativă, simbolică), pentru ca apoi să se insiste asupra acestora în basm, unde se constată folosirea fie a unor nume foarte cunoscute, fie a unora inedite, neuzuale. Cele mai multe sunt inventate, cu finalitate descriptivă, dar se ajunge şi la situaţii în care personajul este depersonalizat, aceasta pentru că în basm prevalează evenimentul narat, iar nu importanţa personajului.

Un studiu interesant asupra tratatului lui Federico II despre arta vânătorii cu şoimi *(Il nome del „petitor" del „De arte venandi cum avibus" di Federico II*) aparţine lui Carlo Santini. În prologul tratatului, alături de autor, apare încă un personaj. Este vorba de un *petitor,* care ar fi insistat ca vestitul rege să scrie această operă şi care, pe lângă această funcţie, o îndeplineşte şi pe aceea implicită de dedicator al operei. Sintagma *vir clarissime M. E.,* cu care Federico face aluzie la persoana căreia i se dedică tratatul, foloseşte o siglă neobişnuită în Evul mediu, formată din două litere majuscule. După opinia cercetătorului, se pare că nu este vorba de un acronim adevărat, ci M. E. reprezintă mai degrabă o abreviere care reduce vocativul *Manfride* la prima şi la ultima literă.

Ultima contribuţie din volum este o surpriză pentru cititorii români, pentru că se referă la o realitate culturală care ne aparţine, şi anume inscripţiile din cimitirul de la Săpânţa, care cuprind formule onomastice specifice sistemului denominativ popular. Autorii sunt Rodica Zafiu şi Bruno

Mazzoni, iar cercetarea s-a făcut pe baza materialului onomastic adunat de profesorul B. Mazzoni, un excelent cunoscător al limbii şi culturii române, în volumul *Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpânţa.* Aşa cum sugerează titlul *(Un archivio della memoria: le formule onomastiche tra cultura orale e fissazione scritta nelle iscrizioni parlanti del cimitero di Săpânţa (Romania),* aceste formule aparţin culturii orale, dar sunt fixate în scris, sub forma unui epitaf scris la persoana I şi construit ca o micronaraţiune în care defunctul se prezintă. Formulele onomastice, inserate de obicei la sfârşitul versurilor, au o funcţie referenţială, de identificare a defunctului, şi una textuală, impusă de logica internă a epitafului. În continuare sunt descrise toate formulele antroponimice existente, astfel încât putem afirma că cei doi autori au realizat o adevărată micromonografie a sistemului denominativ popular.

Actualul număr al revistei internaţionale de onomastică literară, ca şi cele precedente, demonstrează pe deplin că studiul numelor proprii folosite intratextual este absolut necesar şi trebuie integrat în lingvistica textului.

MARIANA ISTRATE
Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu”
Cluj-Napoca, str. E. Racoviţă, 21

MARIANA NEŢ, *Literature, Strategies and Metalanguage: A Semiotic Approach*, Institut für Sozio-Semiotische Studien (ISSS), Viena, 2002, 140 p.

Cartea Marianei Neţ reprezintă versiunea în limba engleză, concisă şi revăzută, a tezei sale de doctorat, susţinută în 1992.

În 1989, înainte de a deveni teză de doctorat, o primă versiune a cărţii a fost publicată în limba română la Editura Universităţii Bucureşti. În 1993 a fost publicată sub formă de articole în revista „Semiotica”, iar în 2002 apare versiunea de faţă la editura unui institut din Viena, Institut für Sozio-Semiotische Studien (ISSS).

Studiul metalimbajului şi al strategiilor puse în mişcare prin intermediul acestuia în spaţiul literaturii (cu referire la fiecare gen literar în parte) se doreşte a fi semiotic, datorită faptului că astfel abordarea ar câştiga extinderea maximă a aplicabilităţii sale, prin caracterul transdisciplinar al metodei.

Structurată echilibrat, cartea se compune din patru părţi, cea de-a doua şi a treia cu câte patru capitole fiecare, cărora li se adaugă Introducerea şi Concluzia, Lista lucrărilor citate şi Referinţele.

Partea întâi, intitulată *Metalanguage and Enunciation*, condensează un număr foarte mare de idei-nucleu, pe care cititorul le va regăsi aprofundate sau dezvoltate pe parcursul expunerii teoretice şi al demonstraţiilor practice din celelalte trei părţi ale cărţii.

Pentru a se putea studia aspecte ale literaturii, strategii şi metalimbajul trebuie îndeplinită o condiţie esenţială: să existe Textul. În absenţa Textului nu s-ar mai putea medita pe marginea strategiilor metatextuale emergente, a căror înţelegere garantează – după cum afirmă autoarea – înţelegerea literaturii, în general.

Din perspectiva celor de mai sus este firesc de ce alege autoarea să îşi înceapă demersul teoretic cu afirmarea „primatului textului”. E, prin urmare, la fel de firesc că subiectul şi perspectiva lucrării sunt ambele oferite de Text.

Premisa de la care porneşte demonstraţia în prima parte a cărţii este preluată de la profesorul Ion Coteanu şi ea susţine validitatea ideilor întregii cărţi, nu doar ale acestei prime părţi. Citatul preluat ca premisă de Mariana Neţ este următorul (vezi p. 7): „Limba nu reflectă realitatea ca o oglindă, adică pasiv şi nici n-o structurează exercitându-şi acţiunea în direcţia unică spre realitate, ci